

---

## Vers une esthétisation des marges urbaines dans *Impureza* de Marcelo Cohen

Marie-Noëlle Carré et Annelies Oeyen

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/424>  
DOI : 10.4000/gc.424  
ISSN : 2267-6759

### Éditeur

L'Harmattan

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011  
Pagination : 153-168  
ISBN : 978-2-296-96744-1  
ISSN : 1165-0354

### Référence électronique

Marie-Noëlle Carré et Annelies Oeyen, « Vers une esthétisation des marges urbaines dans *Impureza* de Marcelo Cohen », *Géographie et cultures* [En ligne], 80 | 2011, mis en ligne le 25 février 2013, consulté le 22 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/gc/424> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.424>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 mars 2021.

---

# Vers une esthétisation des marges urbaines dans *Impureza* de Marcelo Cohen

Marie-Noëlle Carré et Annelies Oeyen

---

- 1 L'utilisation de la littérature comme matériau géographique a fait l'objet de plusieurs expériences en géographie<sup>1</sup>. Si peu d'entre elles se sont consacrées aux romans de fiction<sup>2</sup>, leur intérêt pour la science-fiction est encore plus rare<sup>3</sup>. La critique littéraire, quant à elle, est marquée, depuis quelques décennies, par le foisonnement des études sur la représentation de la ville. Cependant, si la géographie recherche la légitimité de la science-fiction comme science sociale<sup>4</sup> et s'en sert comme support illustratif à la démonstration, la critique littéraire adopte une approche inverse, s'attachant à faire de la représentation de l'espace le moyen de mieux comprendre les hommes et le monde. Les clivages semblent insurmontables. Pourtant, comme l'indique A. Musset, « l'étude du regard porté par la science-fiction sur les problèmes sociaux et politiques contemporains [...], est riche en enseignements sur le fonctionnement ou les dysfonctionnements des sociétés qui lui servent de modèle »<sup>5</sup>. De même, l'analyse des dynamiques urbaines vient éclairer et structurer la lecture du critique littéraire sur ces ouvrages en les resituant dans une perspective actuelle.
- 2 Il s'agit donc de prolonger cette discussion en adoptant un regard décentré sur ses résultats, et ce à double titre. Pour montrer comment les marges urbaines peuvent être autant un objet géographique qu'un projet esthétique, il s'agira d'interroger la pertinence du croisement entre deux débats qui animent nos disciplines respectives: la fragmentation urbaine dans les métropoles pour la géographie et la représentation dystopique de la réalité urbaine dans les œuvres de science-fiction pour la critique littéraire.
- 3 Afin de dégager les enjeux de ce croisement, à plusieurs niveaux de lecture, nous verrons tout d'abord comment la représentation de la ville est tendue entre une description proche de la réalité et la construction d'une dystopie urbaine. Puis nous

analyserons le rôle double de la mémoire, à la fois outil de contrôle territorial et de résistance culturelle.

## *Impureza*, un monde dystopique ?

- 4 Le roman *Impureza*, de Marcelo Cohen (1951-....) échappe aux classifications habituelles des genres littéraires<sup>6</sup>. Il fait partie de l'une des œuvres majeures de la littérature contemporaine argentine. Traducteur, critique littéraire et écrivain, son auteur se distingue par un travail complexe sur la langue, où registre populaire et néologismes se mêlent dans des espaces imaginaires aux limites de la science-fiction et du fantastique. *Impureza* constitue l'une de ces expériences géographico-littéraires<sup>7</sup> et se situe dans une trajectoire d'exploration des marges urbaines de Buenos Aires inaugurée par *Los Acuáticos*. Ces nouvelles se situent dans un Delta Panoramique qui évoque à de nombreux égards le delta du Paraná, voisin de la métropole argentine. *Impureza*, se déroule dans un bidonville d'une métropole imaginaire. L'essentiel de l'œuvre est constitué de la narration des souvenirs que le personnage principal, Neuco, conserve de son égaré, Verdey, de sa rencontre, de sa rivalité avec son ami Abran Chita Baienas. Cette description donne lieu à une mise en scène du quartier précaire où ils habitent.
- 5 En entrant dans la fiction d'*Impureza*, le lecteur s'embarque pour un voyage entre deux mondes : celui qu'il connaît et qui appartient à son univers contemporain ; celui qu'il doit imaginer car il appartient au registre d'un monde possible créé de toutes pièces. Cet entre-deux, la distanciation, constitue, selon T. Moylan<sup>8</sup>, le pivot d'une vision dystopique de la société urbaine, au sens d'une « communauté où l'organisation des institutions sociopolitiques, des normes et des relations entre les individus s'est considérablement éloignée d'une perfection à laquelle tend de la société de l'auteur »<sup>9</sup>. Dans *Impureza*, ce procédé mérite d'être mis à jour : il éclaire un basculement permanent entre une représentation des processus de fragmentation urbaine à l'œuvre aujourd'hui dans les grandes villes, et les procédés de construction d'une dystopie urbaine dans un roman futuriste.
- 6 Comme pour les œuvres de science-fiction qui la précèdent, la distanciation repose ici sur une projection dans une époque postérieure à celle de l'auteur. *Nous autres* (Y. Zamyatin) se situe au 26<sup>ème</sup> siècle, *Le meilleur des mondes* (A. Huxley) en l'an 632 après Ford. M. Cohen situe *Impureza* dans un temps non daté : le « futur » (10). Il ne s'agit pas d'une projection mais bien d'une période réelle rattrapée malgré lui par le personnage de Neuco. Cet espace-temps particulier se caractérise par une immobilité palpable à travers la description qualitative des environs du quartier : la « plaine [est] sans futur » (17), la métropole est anonyme et exempte de référence nationale, bien qu'elle ressemble à Buenos Aires, comme nous le verrons par la suite. M. Cohen conceptualise cette suspension spatio-temporelle comme une « amplification du même »<sup>10</sup>, qui prévient toute possibilité d'évolution ou de changement, et situe les espaces analysés dans un temps cyclique propre à l'observation. Ce temps particulier, dans *Impureza*, est celui d'une démocratie néo-libérale marquée par le rôle prépondérant des médias dans la culture populaire et par l'exacerbation des fractures socio-économiques et spatiales urbaines.
- 7 À Buenos Aires, M.-F. Prévôt-Schapira a souligné le rôle de la montée du néo-libéralisme au cours des années 1990 et celui de l'insertion de la ville dans un système économique globalisé. Au moment de la crise (1998-2003), ces dynamiques contribuent

à l'accroissement de la pauvreté et du chômage dans la métropole. Elles engendrent une augmentation des inégalités socio-économiques spatiales<sup>11</sup> et de la fragmentation de la ville. Mis en question par F. Navez-Bouchanine (2002), ce concept a fait l'objet d'une littérature foisonnante en sciences sociales, nourrie par des études de cas sur une métropole ou sur un de ses aspects: renforcement du fantasme sécuritaire, communautarismes, différenciation croissante de l'accès aux services urbains,... Dans le roman, ces dynamiques semblent avoir atteint un point de non-retour, celui où toute possibilité d'intégration et de connexion entre les espaces socio-économiques contrastés a disparu.

- 8 Cet état peut être brossé à grands traits, en une description de la métropole d'*Impureza*. Celle-ci comporte une autoroute intermédiaire qui ceint, telle une limite topographique et mentale, la ville capitale. Elle rappelle l'Avenida General Paz, qui sépare la ville-centre de Buenos Aires de ses banlieues. Dans *Impureza*, cette image de ceinture n'apparaît qu'au début du roman. Elle n'est visible, en plan, que par ceux qui peuvent s'élever au-dessus de la ville. Après une description brève du survol d'espaces urbains étalés depuis un véhicule volant, la narration plonge donc sans retour dans le quotidien des quartiers de Lamarta et Lafiera:

« Un après-midi d'automne vient dorer la vie de la banlieue Lamarta. Vu depuis les flycars qui traversent le ciel, entre la ville capitale et les cités-jardins, le paysage est plat, mais captivant comme la projection en plan d'un cerveau qui rêve. » (7)<sup>12</sup>

- 9 La localisation de ces quartiers dans la métropole est délibérément brouillée. Cette confusion interroge la possibilité qu'ont les habitants de se situer, mesurer leur distance au centre, apprécier leur localisation à la périphérie de la ville.
- 10 Accolés à une autoroute, espaces traversés, situés entre deux formes d'urbanisation différentes (la ville capitale et les « cités-jardins » [*barrios ajardinados*]), les quartiers de Lafiera et Lamarta sont situés à la marge d'un bâti qui prélude à l'immense plaine de la Pampa : « où le quartier s'évanouit dans la plaine » (17). Dans *Impureza*, les séparations sociales interviennent selon un schéma horizontal. La conservation de cette logique propre aux villes américaines s'inscrit en rupture avec celle adoptée dans d'autres œuvres de science-fiction. A. Musset indique qu'à Coruscant (*Star Wars*), les plus riches s'isolent dans les hauteurs d'une métropole fortement verticalisée, alors que les exclus sont relégués aux étages inférieurs des immeubles<sup>13</sup>. Ce schéma est repris dans plusieurs romans de science-fiction. Par exemple, dans *High Rise* (1975), de l'écrivain britannique James Ballard, la hiérarchie sociale est incarnée par une division de la société en castes qui se reproduit aussi dans l'espace vertical. De la même manière, les étages supérieurs sont occupés par les castes les plus élevées.
- 11 Les dynamiques de fragmentation urbaine à l'œuvre dans *Impureza* apparaissent aussi dans la toponymie. Lafiera, La Sauvage, est le nom du plus précaire et du plus pauvre des deux quartiers, de celui qui échappe aux règles de planification habituelles :
- « Il y a des terrains minuscules avec au milieu leurs maisons inachevées, des rangées de logements jumelés, un centre commercial de fournitures, un écran de protection d'histoires éclair, un kiosque de l'organisation Habitants sans Masques, des temples sectaires en polycarbonate et des discothèques en tôle peinte. » (7)
- 12 Le paysage urbain de Lafiera renvoie à la réalité des quartiers informels des grandes villes latino-américaines, celle où l'état de chantier perpétuel des maisons esquisse des projets d'amélioration du quotidien dans des espaces précaires : l'armature de fer est apparente sur les toits ; les raccords aux réseaux de distribution d'électricité tissent une dentelle de connexions aériennes ; la voirie est étroite, non pavée, nauséabonde ;

les services urbains sont pour ainsi dire inexistantes (86). Violent et sale, le quartier est fait des résidus matériels d'une société consumériste:

« Corps crus exposés derrière des fenêtres couvertes de plastique, transactions urgentes entre des pots de cactus, clignotement des écrans d'occasion, poussière destinée à un borbier visqueux ; fuites, cris d'une amante battue, coups de feu [...], pneus, carton, tas d'engrenages en rouille, éclats de verre, patronnes qui balaient au fond d'une ruelle » (27-28)

- 13 Les habitants, ouvriers et employés domestiques (24), effectuent des travaux épuisants (4), mal payés (24), et côtoient sans pouvoir s'en abstraire une pollution de l'environnement due à la trop grande proximité des activités industrielles.
- 14 Le quartier de Lamarta bénéficie d'une description moins abondante. Là encore, la toponymie vient éclairer le profil socio-économique de cet espace résidentiel. En renvoyant, dans le vocabulaire courant à une image de domesticité, La Bobonne, il évoque aussi un quartier de classe moyenne appauvrie, où les maisons sont certes formelles mais décrépies. Dans cette marge urbaine, les conditions de l'accès des habitants aux produits qu'ils fabriquent sont aussi interrogées. Les seuls commerces de proximité mentionnés sont la station-service Gasomel et un centre commercial à Lamarta. Ils sont complétés par de nombreuses échoppes de revente de produits usagés. De fait, les deux quartiers s'inscrivent en décalage avec une société de consommation à outrance, représentée par l'omniprésence d'un attirail technologique futuriste. Ils incarnent un espace de « sortie des contraintes légales et sociales »<sup>14</sup> où les produits ne peuvent pas être achetés faute de moyen financiers mais obtenus d'occasion, par le vol, ou grâce à la charité.
- 15 Le décalage entre la vie dans ces quartiers précaires et la ville aisée, lointaine, mais aussi celui entre l'espace réel et l'espace de la fiction sont accentués par des associations sémantiques qui évoquent des progrès technologiques étrangers à l'univers du lecteur et presque inaccessibles aux personnages du roman. Les habitants utilisent les « farphones » [*farphonitos*] (39), un téléphone nouvelle génération doté de fonctions inexistantes aujourd'hui. Des téléviseurs d'avant-garde, ou « écranteurs » [*pantallatores*] sont disséminés dans le quartier, à la vue de tous. Si de nouvelles matières inconnues sont mentionnées, comme la « soitille » [*setilne*] (28) pour les chaussures, les habitants de Lafiera font aussi usage de matériaux existants comme le Tergal (19), ou le polycarbonate (7). Les néologismes sont particulièrement florissants dans le champ des moyens de transport en commun et font écho à d'autres romans de science-fiction où la technologie futuriste est prolifique. Le « trameneur » [*tranviliano*] (8) est un nouveau mode de transport en commun ; les « flaytaxis », les « flaycars » [*flaycoches*] (7), les « flaymobiles » [*flaymóvil*] (12), sont des automobiles qui peuvent voler. Ces éléments participent de la construction d'un univers que M. Cohen lui-même caractérise comme « post-humain » (Cohen M., consulté le 23 janvier 2010) auquel les personnages du livre n'ont qu'un accès limité ou nul.
- 16 La prolifération des termes liés aux transports contraste particulièrement avec l'immobilité géographique forcée des habitants. En effet, dans *Impureza*, se déplacer s'est transformé en une norme sociale à laquelle les habitants de Lamarta et de Lafiera ne peuvent satisfaire. Environnés de moyens de transport inaccessibles, les habitants des deux quartiers marginaux doivent se replier sur l'échelle du quartier où le quotidien se parcourt à pied ou, à la rigueur, en moto, et où la ligne d'horizon correspond à la plaine monotone. Cette limitation se rapproche d'une dimension de la

fragmentation urbaine travaillée par S. Graham et S. Marvin. Ils indiquent que la privatisation des services urbains, notamment celle des transports, pénalise les populations les plus démunies, en raison de l'augmentation du coût des déplacements<sup>15</sup>. La représentation de cette question dans *Impureza* introduit une rupture avec d'autres œuvres de science-fiction. Si la plupart des romans du genre font de la critique des réseaux audio-visuels extrêmes un lieu commun<sup>16</sup>, en revanche, comme l'indique A. Sander, la fascination pour les réseaux de transport prend souvent le dessus<sup>17</sup>. Dans le roman de M. Cohen, ils constituent un paysage visuel et sonore presque inaccessible. Le moyen de transport collectif du « trammeneur » [*traviliano*] est identifiable à son sifflement ; fait œuvre de charité lorsque les enfants improvisent une chorégraphie sur le quai de la gare de Lafiera pour que ses voyageurs leur lancent quelques piécettes par la fenêtre. L'emprunter reste un acte exceptionnel, circonscrit à un objectif : déposséder ses passagers. De même, le seul accès à l'autoroute qui borde le quartier se situe à la station-service Gasomel, où les voitures volantes arrivent, s'approvisionnent en carburant et repartent aussitôt. En mettant en scène une tension entre une société visible, capitalisée, médiatisée et mondialisée à l'extrême, et l'impossibilité pour ses habitants pauvres d'accéder à ses produits l'auteur montre un monde au bord de l'implosion. Outre la surveillance policière épisodique, effectuée à partir de guérites volantes qui patrouillent autour du quartier, les stratégies de contrôle et de domination de cette marge urbaine méritent d'être analysées. Elles se cristallisent autour de l'usage des produits audio-visuels et de leur consommation, qui agissent comme de véritables soupapes de sécurité. Dans *Impureza*, les personnages de Verdey et d'Abrán Chita Baienas en sont les pivots principaux. L'une est temporairement danseuse de vidéos clips, l'autre connaît une ascension facile dans la chanson. Leurs productions constituent l'univers audio-visuel quotidien des habitants de Lafiera et de Lamarta, qui y reconnaissent les genres musicaux auxquels ils s'identifient : « melonches » [*melonches*] (10), « merenguelles » [*merigüeles*] (39), « sacrées ambiances » [*ambientuchas*] (52), « melodiseux » [*melodiones*] (52), « déquilleuses » [*gunanquillas*] (85) et « déménages » [*mudanzo*] (20), autant d'échos teintés de néologisme des danses latines actuelles : *merengue*, *cumbia villera* et *reggaeton*.

- 17 Abran, à travers ses chansons, a fait de Verdey la danseuse, une idole qui transcende les limites du quartier. Par l'intermédiaire d'une puce électronique implantée dans sa gorge, le chanteur peut imposer directement au cerveau de ses auditeurs des émotions et une mémoire collective véhiculée par la fréquence *mnádex*:

« Au moment où le système audio du propulseur diffuse un autre melonche d'Abrán Baienas, la vapeur forme une superficie vibrante (...). Les voitures se précipitent dans la vapeur polychrome et en sortent, de chaque côté, plus légères, presque prêtes à s'envoler, comme rafraîchies par un rite de passage facile et instantané. Les yeux des conducteurs brillent, parfois pleins de larmes » (10-11).

- 18 Le culte que le chanteur rend à Verdey s'impose donc aux auditeurs comme une mémoire unique et émotionnelle. Les individus ne peuvent se l'approprier seuls, mais lorsqu'ils écoutent les chansons d'Abrán Baienas, ils doivent se soumettre à l'hommage, assujettis à la fréquence *mnádex*. Ce paradoxe, qui rappelle la « boîte à empathie » inventée par Philip K. Dick dans *Blade Runner* (1968), s'intègre aussi dans la vision dystopique de la société proposée par M. Cohen. En inventant ce procédé de diffusion technique du souvenir, l'écrivain prolonge le *topos* de la littérature de science-fiction mettant en garde contre le contrôle d'une société par des médias omniprésents et manipulés par les pouvoirs politiques.

- 19 M. Cohen utilise la science-fiction comme une science sociale qui met en scène les problématiques de la métropole contemporaine et qui sert d'indicateur pour mesurer une société en crise. Au-delà de la critique virulente de la société argentine, le roman interroge aussi une dialectique de la domination marquée par le double rôle de la mémoire, tantôt objet de contrôle, tantôt outil de résistance territoriale.

## La mémoire, outil de domination et de résistance territoriales

- 20 La domination politique du temps des individus, ou « chronopolitique »<sup>18</sup>, permet de maîtriser des territoires dans un monde où la compression spatio-temporelle est devenue synonyme d'intégration sociale et de norme. À travers les concepts de déterritorialisation et de reterritorialisation énoncés initialement par G. Deleuze et F. Guattari<sup>19</sup>, nous discernons plusieurs niveaux de lectures de cette domination dans *Impureza*, en interrogeant autant son histoire que son récit. Ceux-ci seront présentés comme des amorces à une dialectique entre soumission et résistance à cette hégémonie politique et économique.
- 21 Dans leur rapport au reste de la métropole et aux autorités, les deux quartiers fictifs sont astreints à une domination des individus et des processus sociaux « à partir du contrôle de leur espace matériel d'existence »<sup>20</sup>. Ce processus peut être mis en regard avec les deux modalités de la déterritorialisation dégagées par R. Haesbaert: une déterritorialisation *active*, où les individus les plus fortunés, premiers utilisateurs d'un « cyberspace » et de moyens de communication rapides, ne vivent pas cette transformation comme un élément imposé et peuvent se reterritorialiser en se construisant une « citoyenneté-monde »; une déterritorialisation *passive*, où les plus pauvres voient se rétrécir le monde autour d'eux, sans avoir d'autre accès à « l'attirail techno-scientifique informationnel »<sup>21</sup> que celui du petit écran. Dans *Impureza*, c'est selon la seconde modalité de déterritorialisation que vivent les habitants. L'imposition d'une mémoire collective organisée autour du personnage de Verdey par la fréquence *mnádex* relève alors d'une stratégie de contrôle des individus destinée à les empêcher de développer toute autre identité territoriale, génératrice d'une contre-culture en résistance face à l'ordre établi.
- 22 Le processus de déterritorialisation des individus dans *Impureza* se caractérise tout d'abord, dans la fiction, par la disparition de la mémoire familiale et, par là-même, des racines territoriales familiales. Ainsi, Verdey est frappée d'une sorte d'orphelinat qui tient tant à l'effacement de ses parents qu'aux imprécisions sur ses ancêtres:
- « Elle n'avait d'autre possibilité que d'attribuer sa chevelure blonde aux gènes de son grand-père, un matricien slovène; et ses yeux noirs et sa taille fine à une grand-mère guarani. » (20)
- 23 De même, si quelques noms de quartiers perdurent, l'absence des noms de rues renvoie à un gommage de tous référents spatiaux. Dans les quartiers informels actuels de Buenos Aires, les rues disposent au moins d'un numéro. L'insécurité règne dans la rue, et l'espace public, est avant tout celui de la violence (27).
- 24 Les lieux d'interaction entre les habitants sont voués à une fonction bien précise: les discothèques pour le défoulement physique; le sanctuaire de Verdey pour le recueillement ou encore les stands des psychologues, pour les soins. Cette organisation



de l'espace se rapproche de celle sur laquelle s'appuie le projet politique du *township* sud-africain « il semble que tout est fait pour que l'individu soit confronté à sa solitude, tant pour exercer au mieux sa tâche industrielle que pour éviter tout rassemblement social »<sup>22</sup>. Enfin, l'invisibilité du quartier et de ses habitants dans les médias est soigneusement soumise à l'approbation politique :

« Personne avant Abran Baienas n'avait autant utilisé les chansons pour inculquer aux marginaux le goût de la mort et défendre la violence contre les femmes, contre les gens honnêtes et contre les pauvres eux-mêmes. » (42).

- 25 On peut interpréter la narration de la déterritorialisation dans *Impureza*, comme l'histoire du contrôle des individus, de la mémoire collective forcée et de l'effacement de l'identité culturelle du quartier par un pouvoir hégémonique. D'après T. Moylan, une fiction dystopique se construit toujours autour d'une narration de l'ordre hégémonique, mais aussi autour d'une contre-narration de résistance qui se développe quand « le « citoyen dystopique » évolue d'une satisfaction apparente vers une expérience d'aliénation suivie d'une prise de conscience croissante et d'une action qui débouche sur un événement de climax, lequel engendre, ou non, le défi ou le changement de la société. »<sup>23</sup>.
- 26 Ici, la structure narrative d'*Impureza* contient une contre-narration claire : le schéma actantiel<sup>24</sup> des personnages indique plusieurs stratégies de résistance. Face à la narration dominante de la déterritorialisation imposée, *Impureza* contient trois formes de résistance, dont deux échouent. Premièrement, Abrán Chita Baienas, le chanteur, tente de s'extraire de sa condition de précarité et de pauvreté en recherchant la gloire personnelle par la diffusion de ses chansons, grâce à la fréquence *mnádex*. Il incarne brièvement une figure identitaire fondamentaliste<sup>25</sup> qui raconte en un discours violent le quotidien des habitants de Lafiera par ses chansons, mais devient vite otage de la civilisation du spectacle et de la technologie. La résistance de Verdey se situe sur un autre plan, social celui-là. En devenant représentante des habitants du quartier, et coordinatrice des campagnes de solidarité et de nettoyage urbain, les protestations sociales, elle tâche d'améliorer le quotidien local et ce à travers des discours pacifistes :
- « Ne volez pas, les gars, c'est ce qu'ils veulent qu'on fasse pour mieux nous flanquer la raclée, n'utilisez pas le muscle, ne calculez pas, ne soyez pas impatients, les gars, les nénettes » (26)
- 27 Néanmoins, elle échoue aussi parce que le moyen de visibilisation de son discours s'avère erroné. En choisissant la scène comme moyen d'expression de son message social, elle se rend célèbre non pour son discours, mais pour le succès de sa danse. Il ne reste après sa mort accidentelle que le souvenir de l'adoration qu'Abrán éprouve pour elle. La troisième forme de résistance à la déterritorialisation est incarnée par le récit du souvenir que le protagoniste Neuco conserve de Verdey et de son quartier. Le personnage fait acte, par sa mémoire et contre sa société, d'une reterritorialisation résistante.
- 28 Résolument situé dans le passé et la nostalgie, le récit par et pour la mémoire joue le rôle d'un outil de parcours et de construction des territoires dans une ville dystopique. Il invite à analyser les deux quartiers comme espace vécu par Neuco et s'inscrit dans le cadre d'une dialectique entre les espaces domestiques et les espaces « publics ». Dans son article sur la ville comme nouveau territoire dans l'aventure de la mondialisation, D. Latouche se pose la question de savoir si les nouveaux territoires proposés par le regard postmoderne en géographie, à savoir « la ville-région, la cité communicante, l'ethni-cité, le quartier communautariste, le corridor scientifique, la zone



entrepreneuriale »<sup>26</sup> existent vraiment ou découlent d'une imagination géographique en manque d'inexploré<sup>27</sup>. Cet éclatement urbain en de multiples fragments doit être approfondi selon Latouche qui indique que, dans le cas de Los Angeles, les enclaves de la fragmentation urbaine « appartiennent à quelqu'un et témoignent d'une richesse qui ne s'affiche plus de la même manière, pas plus qu'elle ne se consomme selon les mêmes schémas »<sup>28</sup>.

- 29 Dans le cas d'*Impureza*, le récit des territoires et de leur mémoire opère comme appropriation de l'espace. Cependant, ici, son protagoniste se différencie considérablement de la figure du flâneur, cet « homme de classe moyenne à qui l'expérience de la promenade urbaine fournit un statut de gentleman qui lui serait autrement nié »<sup>29</sup>. Neuco est bien un « vagabond » (4) qui circule dans les quartiers de Lamarta et de Lafiera et fait de ses souvenirs d'errances le mode de l'exploration urbaine.
- 30 À l'inverse de ses voisins qui vivent dans le temps immédiat des médias, sans aucune distanciation temporelle, Neuco est happé par le souvenir de son passé. Au travail, à la station-service Gasomel, le personnage ne se déplace pas et son horizon visuel est limité par l'autoroute et par le sanctuaire de Verdey. Parcourir les quartiers de Lafiera et de Lamarta, dont il n'est jamais sorti, représente donc une entreprise mentale, destinée, entre autres, à reconstruire une mémoire intime et personnelle de Verdey. Les déplacements sont relativement limités dans le récit, et lorsqu'ils interviennent, ils se font en aveugle, sans carte, dans un quotidien qui colle à la surface terrestre. Neuco et son camarade Abrán Chita Baienas se déplacent sur le mode de l'errance, qui ne devient « voyage » que sous l'emprise des stupéfiants. Lorsqu'ils sortent du quartier, c'est dans un objectif bien précis, celui d'assurer leur survie en tant que vendeurs ambulants dans une capitale où ils font figure de marginaux :
- « Ils parcouraient les quartiers les plus chics de la capitale en vendant des ampoules de contact, de la peau synthétique pour les brûlures domestiques, des pastilles de dissoludéchet, des chewing-gum-passe-temps, des emplâtres, du santal, des œufs désodorisants, des mèches d'amadou, des quignons de pain, des serviettes, (...) »
- (35)
- 31 Les espaces domestiques sont ceux qui incarnent le mieux les espaces vécus et expérimentés par Neuco. Le foyer du professeur et de la veuve représente une première expérience : cette incursion dans un univers petit-bourgeois et déchu, est brève. Neuco, depuis l'extérieur de la maison vit par procuration les ambiances sonores de la maison avant d'être découvert et congédié par le professeur. Le foyer de Nígolo, en revanche, est décrit comme le mausolée d'une « infime bourgeoisie » (93), de la nostalgie du tango, d'un confort rudimentaire. Enfin, celui de Neuco, métaphore de sa relation avec Verdey, est en construction permanente. L'amour fait contre-poids à la précarité des lieux : les murs de brique, que Neuco construit progressivement, au rythme de ses moyens financiers, remplace peu à peu les plaques de tôle originelles.
- 32 La mémoire rejoint la réalité du futur à la fin de l'œuvre en un épisode cathartique où le personnage de Neuco découvre qu'en s'efforçant de conserver la pureté du souvenir de Verdey, il ne faisait que plier devant la mémoire collective imposée. Cette nouvelle lucidité agit comme fin de rite initiatique. Neuco peut alors parcourir d'un œil averti son quartier en résistant au temps immédiat du spectacle.

## Conclusion

- 33 Notre travail avait pour objectif de déterminer comment les marges urbaines pouvaient être intégrées à la fois dans un projet géographique et esthétique. Notre méthode a, en définitive, beaucoup emprunté aux analyses postmodernes géographiques et littéraires. Pour décrire un processus géographique bien réel, celui de la fragmentation urbaine, nous avons eu recours à l'analyse de l'histoire d'un quotidien ordinaire. Ainsi, nous avons identifié l'isolement, l'immobilité et la frustration poussées à l'extrême dans un quartier marginalisé d'une métropole fragmentée. A la narration de la passivité qui prédomine dans le quartier, s'oppose une contre-narration de la résistance menée par le protagoniste de l'œuvre. À ce doublet, se superpose celui d'une dialectique entre une déterritorialisation imposée et une reterritorialisation à conquérir. Ce processus trouve son essence dans la narration d'une mémoire des lieux. Celle-ci fait émerger de l'ombre une ville rendue invisible par l'exacerbation des inégalités socio-économiques. Selon R. Campa : « La littérature, donc, impose une réinvention des villes que la réalité propose. Ainsi, il existe un Paris de Balzac, un Paris de Proust, un Buenos Aires de Borges et un Buenos Aires du tango- qui du reste sont peut-être les mêmes. »<sup>30</sup>
- 34 De la même manière, M. Cohen propose dans son œuvre, une vision des métropoles latino-américaines vues depuis l'extérieur de leur centre économique, au cœur de leurs marges. Si l'on suit J. Ludmer, la disparition des limites entre les différents genres réduit à néant l'importance de la séparation entre la fiction et la réalité. Ici, M. Cohen utilise une hybridité transdisciplinaire entre l'art et les sciences sociales, entre la littérature et la théorie extralittéraire. En donnant à lire une histoire du futur, M. Cohen installe ses personnages dans un quotidien qui fabrique du présent et au jeu duquel le lecteur se prête<sup>31</sup>. En ce sens, l'œuvre propose une réinterprétation de la ville latino-américaine.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- CALBERAC Yann, « L'espace du camp. Une lecture concentrationnaire des townships d'Afrique du Sud », *Tracés* [en ligne], *Tracés*, n° 1, 2001 [Consulté le 23 janvier 2010]. Disponible sur <http://traces.revues.org/index4126.html>
- CAMPRA Rosalba, « La ciudad en el discurso literario », *SyC*, 1994, n° 5, p. 19-39.
- CHEVALIER Michel (dir.), *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS Editions, 1993, 41 p.
- COHEN Marcelo, «El nacimiento del poshumano», site *El Portenio* [en ligne], [Consulté le 23 janvier 2010]. Disponible sur [http://www.elportenio.com/index\\_archivos/poshumano.htm](http://www.elportenio.com/index_archivos/poshumano.htm).
- COHEN Marcelo, *Impureza*, Buenos Aires, Norma, 2007, 113 p.
- COHEN Marcelo, *¡Realmente fantástico! Y otros ensayos*, Buenos Aires, Norma, 2003, 235 p.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit, 1975, 159 p.

DICK Philip K., *Blade Runner*, Paris, Flammarion, (ed. originale « Do androids dream of electric sheep? », 1968).

GRAHAM Stephen, MARVIN Simon, « Constructing Premium Network Spaces: Reflections on Infrastructure Networks and Contemporary Urban Development », *International Journal of Urban and Regional Research*, 2001, 24, p. 183-200.

HAESBAERT Rogerio, « Le mythe de la déterritorialisation », *Géographie et Cultures*, 2001, n° 40, p. 53-78.

LATOUCHE Daniel, « Les territoires de la ville. La mondialisation comme aventure urbaine », *Cahiers de Géographie du Québec*, vol. 41, n° 114, 1997, p. 413-419, consulté le 3 juin 2011. Disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/022680ar>

LOMBARDO Martín, « Las aporías de la ilusión », *site de L'École Normale Supérieure de Lyon* [en ligne], 2008 [consulté le 3 juin 2011]. Disponible sur [http://cle.ens-lyon.fr/25298237/0/fiche\\_\\_\\_pagelibre/](http://cle.ens-lyon.fr/25298237/0/fiche___pagelibre/)

LUDMER Josefina, « Literaturas postautónomas », *site du Lehman College* [en ligne], 2006 [consulté le 23 janvier 2010]. Disponible sur [www.lehman.cuny.edu/cyberletras/v17/ludmer.htm](http://www.lehman.cuny.edu/cyberletras/v17/ludmer.htm)

MOYLAN Tom, *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Colorado, Westview Press, 2000, 386 p.

MUSSET Alain, *De New York à Coruscant. Essai de géofiction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, 190 p.

NAVEZ-BOUCHANINE Françoise (dir.), *La fragmentation en question. Des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale ?*, Paris, L'Harmattan, coll. Villes et Entreprises, 2002, 411 p.

PREVOT-SCHAPIRA Marie-France, « Buenos Aires : métropolisation et nouvel ordre politique », *Hérodote*, 2001, n° 101, p. 121-51.

PREVOT-SCHAPIRA Marie-France, « Buenos Aires entre fragmentation sociale et fragmentation spatiale », in Navez-Bouchanine Françoise (dir.), *La fragmentation en question : des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale ?*, Paris, L'Harmattan, coll. Villes et Entreprises, 2002, p. 195-207.

SANDER Agnès, « Les réseaux dans la science-fiction », *Flux*, 2003, n° 51, 2003, p. 50-63.

SAVARY Sophie, *Imaginaires d'une ville, Barcelone par ses paysages, une étude géolittéraire*, Thèse de doctorat de Géographie, Paris 1, 2005, 1056 f.

SIERRA Alexis, Tadié Jérôme (dir.), « La ville face à ses marges », *Autrepart*, 2008, n° 45, p. 3-13.

SUVIN Darko, *Pour une poétique de la science-fiction*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977, 228 p.

SUVIN Darko, « Utopianism from Orientation to agency: what are we intellectuals under post-fordism to do? », *Utopian Studies*, 1998, p. 162-90.

VILLANUEVA Darío, *Comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Ediciones Júcar, 1995, p. 183-203.

## NOTES

1. J.L. Tissier in M. Chevalier (dir.), *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS Editions, 1993.

2. S. Savary, *Imaginaires d'une ville, Barcelone par ses paysages, une étude géolittéraire*, Thèse de doctorat de géographie, Paris 1, 2005.
3. A. Musset, *De New York à Coruscant. Essai de géofiction*, Paris, PUF, 2005. A. Sander, « Les réseaux dans la science-fiction », *Flux*, dossier « Metropolis », n°51, 2003, p. 50-63.
4. *Ibid.*
5. A. Musset, *op. cit.*, p. 3.
6. M. Lombardo, 2008, « Las aporías de la ilusión », consulté en ligne le 3 juin 2011, sur [http://cle.ens-lyon.fr/25298237/0/fiche\\_\\_\\_pagelibre/](http://cle.ens-lyon.fr/25298237/0/fiche___pagelibre/)
7. M. Lombardo, 2008, *op.cit.*
8. T. Moylan, *Scraps of the Untainted Sky. Science-Fiction, Utopia, Dystopia*, Colorado, Westview Press, 2000.
9. D. Suvin, «Utopianism from Orientation to agency: what are we intellectuals under post-fordism to do? », *Utopian Studies*, 1998, p. 170.
10. M. Cohen, *op. cit.*, p. 158.
11. M.-F. Prévôt-Schapira, « Buenos Aires entre fragmentation sociale et fragmentation spatiale », in F. Navez-Bouchanine (dir.), *La fragmentation en question. Des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale ?*, Paris, L'Harmattan, coll. Villes et Entreprises, 2002, p. 206.
12. M. Cohen, *Impureza*, Buenos Aires, Norma, 2007. Les références aux pages du roman sont indiquées entre parenthèses. Nous remercions Sophie Dufays-Narváez pour son aide à la traduction des extraits cités.
13. A. Musset, *op. cit.*, p. 57.
14. A. Sierra et J. Tadié, *op. cit.*, p. 5.
15. S. Marvin et S. Graham, « Constructing Premium Network Spaces: Reflections on Infrastructure Networks and Contemporary Urban Development », *International Journal of Urban and Regional Research*, n°24(1), mars 2000, p. 183-200.
16. A. Sander, *op. cit.*, p. 58.
17. *Ibid.*, p. 53.
18. P. Virilio in R. Haesbaert, « Le mythe de la déterritorialisation », *Géographie et Cultures*, n° 40, 2001, p. 54.
19. Deleuze et Guattari considèrent que les transformations et les ruptures constantes de la réalité sociale activent la déterritorialisation. Celle-ci est toujours accompagnée d'une reterritorialisation, c'est-à-dire d'une refondation des relations sociales et de l'identité. La notion de déterritorialisation, créée initialement dans *L'anti-Oedipe* (1977), est définie comme une 'ligne de fuite' en rupture permanente avec l'ordre et le champ social existants. Elle détruit les signifiés et les formes de l'ordre, créant des ouvertures et instaurant des nouvelles relations.
20. R. Haesbaert, *op. cit.*, p. 60.
21. M. Santos in R. Haesbaert, *op. cit.*, p. 58.
22. Y. Calbérac, *op. cit.*, p. 8.
23. T. Moylan, *op. cit.*, p. 148, italiques dans l'original.
24. Cette notion conçue par A.J. Greimas désigne la description du rôle principal des personnages ainsi que de leurs relations dans le récit (D. Villanueva, *Comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Ediciones Júcar, 1995, p. 183).
25. R. Haesbaert, *op. cit.*, p. 58.
26. D. Latouche, 1997, p. 414.
27. *Ibid.*
28. *Ibid.*, p. 7.
29. *Ibid.*, p. 415
30. R. Campra, « La ciudad en el discurso literario », *SyC*, n° 5, Buenos Aires, EUDEBA, 1994, p. 20-21.
31. J. Ludmer, «Literaturas postautónomas», 2006.

---

## RÉSUMÉS

Cet article propose une lecture transdisciplinaire de l'espace romanesque dans *Impureza*. À partir de l'analyse de la représentation des marges urbaines dans une métropole futuriste et imaginaire, il met en lumière la complémentarité de deux débats contemporains sur la ville et la littérature de science-fiction : la fragmentation urbaine et la dystopie. L'article interroge le basculement entre les dynamiques socio-spatiales de la ville visible dans l'œuvre et le caractère dystopique de l'espace romanesque, comme déviance négative de la production spatiale. Les stratégies de résistance mises en œuvre par le protagoniste du roman sont interprétées comme une dialectique de la déterritorialisation/reterritorialisation.

This article aims at showing that a transdisciplinary analysis of the novelistic space can fuel the current debates both in critical studies and geography. Through the analysis of *Impureza*, we confront the representation of the urban margins in a futurist and imaginary metropolis to the concepts of splintering urbanism and dystopia. The shifting between socio-spatial dynamics and dystopian characteristics of spatial production are questioned, as a negative deviance of space. The strategies of resistance the main character develops are interpreted as a dialectic dynamics between deterritorialization/reterritorialization.

Este artículo propone una lectura transdisciplinaria del espacio novelesco en *Impureza*. El análisis de la representación de los márgenes urbanos en una metrópoli futurista e imaginaria cuestiona cómo se complementan dos debates sobre la ciudad y la literatura de ciencia ficción: la fragmentación urbana y la distopía. Balancea entre dinámicas socio-espaciales visibles en la obra y el carácter distópico de la producción espacial, como desvío negativo del espacio. Interpretamos las estrategias de resistencia del protagonista como una dialéctica de la desterritorialización/reterritorialización.

## INDEX

**Mots-clés :** fragmentation urbaine, science-fiction, dystopie, déterritorialisation

**Palabras claves :** fragmentación urbana, Buenos Aires, ciencia ficción, distopía, desterritorialización

**Keywords :** urban fragmentation, Buenos Aires, science fiction, dystopia, deterritorialization

**Index géographique :** Buenos Aires, Brésil

## AUTEURS

**MARIE-NOËLLE CARRÉ**

Paris 3 – IHEAL-CREDA

marie-noelle.carre@etud.sorbonne-nouvelle.fr

**ANNELIES OEYEN**

Université de Gent

annelies.oeyen@ugent.be